



EL TEATRO DEL S. XX HASTA 1939

En la España del primer tercio del siglo XX se conocían los movimientos de renovación teatral europeos (Ibsen, Chejov, Shaw, Wilde, Jarry), pero era imposible adoptarlos por la reticencia de los actores míticos declamatorios (María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza), de empresarios, de críticos, y del público burgués; ninguno de ellos apostaba por las novedades. Así pues había mucho teatro, y de éxito, pero de escasa calidad y nada original. El auge de la narrativa (Generación del 98) o la lírica (Generación del 27) no encuentra correlato hasta los años 20 y 30 con los teatros renovadores de Valle-Inclán y Lorca.

El **teatro tradicional** se difunde a través de tres corrientes: el drama romántico, la comedia burguesa y el teatro cómico.

- El **drama romántico**, también llamado *modernista* o *teatro poético*, es una continuación del teatro decimonónico de Echegaray, muy declamatorio y ripioso, que no alcanza la altura poética de la poesía modernista y más bien se queda en un romanticismo decadente mezclado con los efectos coloristas y sonoridad del modernismo. Abordó temas históricos o fantásticos intentando rememorar el pasado glorioso español. Destacan **Eduardo Marquina** (*En Flandes se ha puesto el sol*), **Francisco Villaspesa** (*Aben-Humeya*) y los **hermanos Machado** (*Las adelfas*).
- La **comedia burguesa o benaventina**, llamada así porque **Jacinto Benavente** (segundo premio Nobel español de literatura en 1922, tras Echegaray) es su máximo cultivador. Esta se caracteriza por sus ambientes de alta burguesía o campesinado acomodado. Es un teatro que no ahonda en las preocupaciones o prejuicios burgueses, los cuales trata con cierta moralina, ironía y apariencias de realidad. La mejor obra es *Los intereses creados*, de 1907, comedia con influencias de la *comedia dell'arte* italiana, en la que dos pícaros fingen ser amo y criado para ascender en la escala social. Ambos interactúan (idealismo del primero y cinismo del segundo) para conseguir sus fines: el casamiento con la hija de Polichinela, el cual accede para que no se sepa que él también fue pícaro. Benavente tuvo mucho éxito hasta la Guerra Civil porque optó por el teatro de éxito más que por el renovador (al contrario que su detractor Valle-Inclán).
- El **teatro cómico** con música, canto y baile (opereta, vodevil y revista) o sin nada de esto (juguete cómico, sainete y astracán), representado por **Carlos Arniches**, quien cultiva el sainete de costumbres populares madrileñas con jerga característica y temática estereotipada sobre los celos, el honor, el poder, el ascenso social (*El santo de la Isidra*, *El amigo Melquíades*) y la tragedia grotesca en que se aúna el sainete con la tragedia para denunciar injusticias sociales como la hipocresía, la ignorancia, el inmovilismo, crueldad, etc. (*La señorita de Trevélez*, 1916). **Pedro Muñoz Seca**, que es el creador del astracán, género basado en el disparate cómico, con gusto por el chiste verbal (retruécano), el chiste fácil y las situaciones rocambolescas. Destacan títulos suyos como *La venganza de don Mendo*, (1918) -parodia en verso de los dramas históricos- y *Los extremeños se tocan* (1926) y de los hermanos **Álvarez Quintero** (Serafín y Joaquín) quienes contribuyeron a crear la imagen estereotipada de Andalucía y gozaron de mucho éxito con sus diálogos graciosos (*El patio*, *Mariquilla terremoto*).

El **teatro renovador** en cambio, es minoritario. En Cataluña hay una inquietud renovadora importante: **Adrià Gual** crea el **Teatre Íntim** (Teatro íntimo) en 1898 donde representa obras de producción propia y extranjeras y más tarde, la **Escola d'art dramàtic** (1913-1934) en que enseñaba oficio a los actores y directores técnicos según las doctrinas de Stanislavski y Brecht.



IES Los Cerros. Departamento de Lengua castellana y literatura

Otros autores del 98 también innovan: **Unamuno** crea un **teatro desnudo** de toda retórica y ornamentación escénica (decorado, vestuario, utilería), esquemático en la forma, de pocos personajes, pero con densos diálogos para desvelar los mismos conflictos que en sus novelas (el cainismo, la lucha entre sentimiento y razón, la búsqueda del yo) en obras como *Fedra* (1910) o *El otro* (1926). **Azorín** luchó por un **teatro antirrealista** que incluyera los subconsciente, lo onírico y lo fantástico. Destacó la importancia del diálogo natural y la iluminación para tratar los temas de la felicidad, el tiempo y la muerte. Es famosa su trilogía *Lo invisible* (1928) en que aborda el misterio de la muerte. Un coetáneo es **Jacinto Grau**, quien recupera temas literarios y mitos clásicos (Don Juan, Pigmalión) y los adapta a la tragedia. Tuvo mucho éxito fuera de España con obras como *El señor de Pigmalión* (1921) en que un artista crea unas marionetas que cobran vida y se revelan contra su creador. Pero la renovación realmente significativa estará representada por **Valle-Inclán** y **Federico García Lorca** y, que trataremos aparte por su importancia.

Ramón María del Valle Inclán arranca su producción teatral en dramas decadentes próximos al Modernismo para continuar con el llamado por Ruíz Ramón su *teatro en libertad*, concebido más para ser leído que representado, por las audaces puestas en escena imposibles para la época y las acotaciones tan literarias. Empieza con los dramas del ciclo mítico y sigue con las farsas. Las míticas son obras de ambiente gallego atemporal, regido por fuerzas primarias (poder, sexo, avaricia, miedo): en la trilogía de las *Comedias bárbaras* asistimos a la rapiña de los hijos de un aristócrata por la herencia y en *Divinas palabras* (1920) a la historia de la familia de un enano hidrocefalo que gana dinero mostrándolo en ferias hasta que este muere por la cantidad de alcohol que le obligan a beber en una broma pesada. El ambiente es sórdido y cruel. No falta un escarnio público a una adúltera y los elementos mágicos (un trasgo cabrío y unas palabras en latín que por incomprensibles surten efecto pacificador). En las farsas, Valle-Inclán rompe con la realidad incluyendo personajes disfrazados, de la farándula. Introduce técnicas cinematográficas (enfoques de cerca, movimiento rápido de situaciones) y hace parodias o sátiras como la de *La reina castiza* (1920) sobre la corte de Isabel II. El siguiente paso es el **esperpento** que comprende cuatro obras: *Luces de bohemia* (1920) y otras tres publicadas bajo el título de *Martes de carnaval* -*Los cuernos de don Friolera*, (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927)-. **El esperpento** es una deformación sistemática de la realidad a través de caricaturas cómicas y macabras producto de una visión ácida y disconforme de la realidad. En ***Luces de bohemia*** se cuenta el dantesco viaje de Max Estrella, poeta ciego guiado por Latino de Híspalis, a través de la noche madrileña hasta su muerte en el portal. Esta anécdota se convierte en parábola trágica y grotesca de la imposibilidad de vivir en una España deformada, injusta, opresiva, absurda. La degradación de los personajes está en las animalizaciones, cosificaciones o muñequizaciones de los mismos. El entronque con el expresionismo europeo es claro.

Federico García Lorca impulsa el teatro total en el cual importa tanto la poetización del lenguaje como los recursos escénicos, visuales, acústicos y escenográficos (colorido, iluminación, volúmenes, canciones populares). Es muy vanguardista aunque siempre partiendo de escenarios frontales. Lorca pretendía popularizar el espectáculo teatral; de hecho creó una compañía de teatro universitario, *La Barraca*, con la que viajó por España. Su teatro está presidido por la constante lucha entre lo que Ruíz Ramón denomina *principio de autoridad* y *principio de libertad*, de la que resulta un sentimiento de frustración que casi siempre encara en mujeres cuyos deseos son irrealizables. Dejando aparte sus comienzos modernistas, su obra se clasifica en tres bloques: el de las farsas, el surrealista y las tragedias. **En las farsas**, entre las que hay dos para teatro de guiñol (*Tragicomedia de Don Cristóbal* y *la señá Rosita*, 1922 y *Retablillo de don Cristóbal*, 1930) y otras dos más complejas para actores (*La zapatera prodigiosa*, 1930 y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, 1931), aparecen problemas derivados de los matrimonios de conveniencia entre un



IES Los Cerros. Departamento de Lengua castellana y literatura

viejo y la joven. El segundo bloque pertenece al **teatro surrealista**: *Así que pasen cinco años* (1931) y *El público* (1933), irrepresentable en su época y que anticipa la ruptura de la lógica espacio-temporal, el desdoblamiento de la personalidad y la posibilidad de varias interpretaciones. La más “subversiva” es *El público*, en que defiende la realización del deseo individual, concretamente el homosexual pues dos actores varones interpretan *Romeo y Julieta* de Shakespeare. El bloque de las tragedias de ambiente rural: *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936) tiene como protagonistas a mujeres que deben reprimir su amor y sexualidad por imposición de la sociedad. En *Bodas de sangre*, la pasión frustra una boda y trae la muerte de los dos amantes en liza; en *Yerma*, la mujer es estéril, y en *La casa de Bernarda Alba* la sexualidad negada por el luto y los convencionalismos conduce a la locura de la abuela; al suicidio de Adela, la hermana pequeña, más rebelde; a los celos y rencillas entre las hermanas y a la tiranía materna. Esta obra no solo es *el drama de las mujeres en los pueblos de España* (como reza el subtítulo), sino que denuncia todas las tiranías que coartan la libertad individual. Así que las tragedias lorquianas lo son, además, porque trascienden las realidades humanas concretas (españolas y femeninas) a símbolos de lucha (con resultado trágico) entre la libertad individual y autoridad impuesta.

Durante la Guerra Civil continúan las líneas dramáticas que el crítico César Oliva concreta en las siguientes orientaciones: **sainetes**, con **Arniches** a la cabeza, que estrena fuera de España *El pade Pitillo*; **comedia burguesa**, cultivada por Benavente y seguidores como **Pemán**, (*Almoneda*) y **Casona** (*Prohibido suicidarse en primavera*); **comedia poética**, heredada de Lorca, con obras de Alberti (*De un momento a otro*) o Miguel Hernández (*Pastor de la muerte*); **drama testimonial de la época**, con representantes en ambos bandos: el republicano (**Manuel Azaña**) y el nacional (**Luca de Tena**) y teatro de circunstancias o de urgencia, también en ambas facciones, constituido por piezas breves de propagación de las ideas políticas. Destacan **Max Aub** (*Pedro López García*) y **Alberti** (*Radio Sevilla*). Lo que es incuestionable es que tras la Guerra Civil, autores innovadores han muerto o han sido asesinados (Valle-Inclán, Lorca y Miguel Hernández); muchos autores huyen al exilio y otros que se quedan sufren la censura y el llamado exilio interior, con lo que las expectativas de cambio quedan en suspenso hasta mediada la posguerra, en que se inicia una corriente existencial y social.